

L. MACCARI

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

LA " PERIKEIROMENE „

DI MENANDRO

TRANI

DITTA TIPOGRAFICA EDITRICE

VECCHI & C.

1909



L. MACCARI

LA “ PERIKEIROMENE „

DI MENANDRO

Abgegeben von der
Akademie d. Wissenschaften

TRANI

DITTA TIPOGRAFICA EDITRICE

VECCHI E C.

1909

Fra le commedie del celebrato poeta ateniese, che l'Egitto, sia pure non interamente e come noi incontentabili avremmo voluto, ci ha restituite, due hanno avuto una sorte singolare e in certo modo privilegiata. Di quella intitolata « Epi-trepontes », già così apprezzata anche nell'antichità, possediamo oggi resti di maggiore estensione, e quel che più importa, meglio conservati che quelli delle altre tre: e questa circostanza, mentre da un lato offre materia preziosa per un giudizio più positivo intorno all'arte menandrea e a qualche questione importante nella storia del teatro comico greco, dall'altra per la facilità relativamente maggiore che presenta a chi cerchi di ricostruire la « fabula » e stabilire il testo, ha reso possibile che in poco più di un anno dalla divulgazione dell'*editio princeps* del papiro d'Afroditoporti ⁽¹⁾ ne comparissero ben sei altre edizioni ⁽²⁾. La fortuna del « Taglio

(1) *Fragments d'un manuscrit de Ménandre, découverts et publiés par M. Gustave LEFEBVRE.* — Le Caire, Imprimerie de l'Institut Français d'Archéologie orientale, 1907.

(2) Circa due terzi dell'*Arbitrage*, naturalmente la parte meglio conservata, quella che dà anzi il titolo alla commedia, formano, insieme con due centinaia di versi della *Samienne*, gli

delle trecce » ⁽¹⁾ non riflette invece tanto lo stato di conservazione del testo o le cure che i filologi vi hanno spese, quanto e più la combinazione davvero non comune, per la

Extraits de Ménandre di Louis BODIN e Paul MAZON (Paris, Hachette et C.^{to}, 1908), edizione non venale, con utilissime e riuscitissime note critiche e dichiarative.

Con sollecitudine poi e acume, che sarebbero stati forse meglio spesi attorno a un testo più assicurato, comparvero, sempre nel 1908, alla distanza di soli tre mesi l'una dall'altra, le edizioni dell'intero Ms. per cura di J. VAN LEEUWEN (Leide, Sijthoff), la seconda delle quali, oltre a tener conto della copiosa letteratura accumulatasi nel frattempo sull'argomento, è arricchita d'un abbondante commentario in latino.

In questa seconda edizione egli si poté valere del notevolissimo contributo portato dal VON ARNIM nell'ultimo fascicolo della *Zeitschrift für die Oesterreichischen Gymnasien* del 1907, pubblicando criticamente il testo della sola commedia *Epitrepontes*, e distribuendo in nuovo modo i frammenti.

Un'altra edizione di tutti i resti menandrei del Cairo preparò anche Carl ROBERT (Berlin, Weidmann, 1908), con ipotesi assai ardite sull'ordinamento delle varie parti del papiro e sulla ricostruzione delle commedie.

Infine « *last, not least* » nel fascicolo di luglio-ottobre 1908 della *Revue des études grecques*, Maurice CROISSET, già fin dall'inizio e per varie parti benemerito del nuovo Menandro, presenta il testo dell'*Arbitrage* con tutti i sussidi esegetici e critici necessari e un'elegante versione: le sue osservazioni sulla composizione della commedia possono in generale valere come definitive. Ha potuto mettere a profitto anche la collazione che del papiro ha fatta il KÖRTE, dal quale si attende con legittima impazienza l'edizione *classica* dell'intero Ms. presso il Teubner di Lipsia.

(1) Se il titolo dell'altra commedia *Epitrepontes* è alquanto più facile a rendersi in italiano — lasciando stare il latino, che al van Leeuwen, di criteri forse un po' troppo larghi in materia di latinità, ha suggerito il poco felice *Disceptantes* —, il titolo di questa *Perikeiromene* è meno ben riducibile: tanto la fiorita e leziosa espressione francese « *La belle aux boucles coupées* », che il Robert germanizza (« *Die schöne mit dem gestutzten Haar* »),

quale una diecina d'anni fa i papiri d'Ossirinco⁽¹⁾ ci avevan dato in una cinquantina di versi la scena finale della commedia, e circa un anno dopo che la fortunata scoperta del Lefebvre era entrata nel dominio degli studiosi, venivano in luce, sempre regalatici dalla terra d'Egitto, ma questa volta scritti su pergamena, due altri importanti frammenti della medesima commedia, che un vero benemerito di queste ricerche, Alfred KÖRTE, ha editi e illustrati com'egli sa, accompagnandoli con una riproduzione fototipica, nei Resoconti della R. Società Sassone delle Scienze di Lipsia⁽²⁾. C'è anzi di più, mentre per un altro verso potrebbe parere che ci fosse di meno di quel che ci si poteva aspettare: il primo dei due nuovi fogli, dei 61 versi che contiene, ce ne offre di nuovi soltanto 13; gli altri si avevan di già, e portavano nell'edizione del Lefebvre i numeri dal 71 in poi. Ora

quanto il latino « Circumtonsa » che è piaciuto al van Leeuwen (pensiamo che non si dovrebbe né potrebbe uscire, nel rendere o dichiarare in latino i comici greci, dal vocabolario plautino e terenziano) non conservano il suo valore al participio presente, come già osservò il WEIL (*Études sur l'antiquité grecque*, Paris, Hachette, 1900, p. 274). Traducendo « La fanciulla tosata », non si direbbe con esattezza che la tosatura inflitta dal soldato geloso Polemone all'ingiustamente sospettata Glicera fa in qualche modo parte sostanziale dell'azione nel suo complesso, anche se gli spettatori non eran testimoni della scena brutale, e si lascerebbe adito a supporre che il taglio dei capelli fosse non solo anteriore, ma quasi estraneo all'intreccio, o l'esser tosata costituisse una qualità permanente della ragazza indipendentemente dal fatto che dà origine alla commedia. Se con questo non si facesse troppa violenza alla lettera, si potrebbe pensare a un titolo come « Il soldato geloso » o « La treccia di Glicera ».

(1) Vol. II, n. CCXI.

(2) Vol. LX, p. 145 sgg. (Classe filologico-storica): seduta del 24 maggio 1908. I due frammenti portano ora il n. 613 della collezione di papiri nella R. Biblioteca dell'Università di Lipsia.

essendo nella pergamena di Lipsia i versi comuni spesso assai meglio conservati che nel papiro del Cairo, e presentando la numerazione delle pagine nei due nuovi fogli indizi importanti, che insieme coi risultati della collazione del papiro eseguita dallo stesso Körte, chiariscono qual posto occupassero nel contesto della commedia i frammenti già prima posseduti, ognuno riconosce l'importanza della fortunata coincidenza. « Il vantaggio che ci arreca » nota il Körte (op. cit., p. 158 sg.) « l'avere per 48 versi un secondo Ms., non è lieve. Prima di tutto, meno una parola, il testo in questa parte ora è sicuro; e poi ora siamo in condizione di giudicare anche meglio della stabilità del testo di Menandro e della bontà del nostro Ms. del Cairo...: i due Mss. discordano in 7 luoghi: due volte una svista ortografica della pergamena è corretta dal papiro; ma 4 di questi guasti son lievi, 3 già rimediati da congetture di moderni filologi; solo una corruzione più grave aveva resistito a ogni tentativo di risarcimento. Una volta la pergamena nota come variante una falsa lezione del papiro, e solo una volta i due Mss. concordano nel medesimo errore. — Importantissimi sono poi per la struttura della commedia e l'ordinamento dei fogli del papiro i 13 versi nuovi che la pergamena dà al principio della prima pagina, perché formano come un solido ponte di congiungimento fra due fogli già separati del papiro cairota... »

In maniera irrefutabile è stato assodato dal Körte che il quaderno contenente nel papiro la « Perikeiromene » manca del foglio esterno, cioè della 1.^a e 2.^a, 15.^a e 16.^a pagina: ma si suppone anche da lui con ragione, sul fondamento del solo calcolo dei versi che approssimativamente una commedia di Menandro poteva contare, che il principio della

« Perikeiromene » difficilmente potesse coincidere col principio del quaderno che la riportava, ma fosse piuttosto compreso nella fine del quaderno precedente. Abbiamo per buona sorte un termine utile di confronto nella prima delle quattro commedie del papiro, della quale ci resta appunto il principio, col suo titolo e il suo argomento metrico e l'elenco delle « dramatis personae »: ora il personaggio divino che l'elenco chiama $\text{HP}\Omega\Sigma$ $\Theta\text{EO}\Sigma$, e che faceva, secondo ogni verosimiglianza, se non con assoluta certezza, in un monologo l'esposizione dell'intreccio — come succede infatti anche nella commedia di cui ci occupiamo —, doveva venire in iscena solo dopo un dialogo fra due schiavi, che s'interrompe per la lacerazione del papiro dopo una cinquantina di versi, ma non offre alcun indizio per supporre che finisca subito dopo. Nei due esempi che si hanno nel teatro latino di prologhi così collocati, le scene che precedono il prologo hanno una certa estensione (78 versi nel *Miles*, 148 nella *Cistellaria*): i rispettivi prologhi poi sono di 77 versi quello del *Miles*, di 53 quello della *Cistellaria*; né è facile ammettere che quello della nostra « Perikeiromene » n'avesse molti meno d'una sessantina. Si osservi d'altra parte che la prima pagina della commedia, che a torto — crediamo — continua a portare il titolo $\text{HP}\Omega\Sigma$, dopo l'argomento e l'elenco, comprende solo 16 versi della prima scena; supponendo quindi che mancassero al principio della « Perikeiromene »; oltre alle due prime pagine del suo quaderno, anche le ultime due del precedente, si potrebbero distribuire fra la scena iniziale e il principio del prologo, in cifra tonda, un 110 versi, il che pare abbastanza probabile ⁽¹⁾.

(1) Al Robert (*Hermes*, XLIV [1909], p. 284 sg.) par necessario intendere che il principio della commedia occupi più d'un foglio

Ora quali personaggi interloquivano in questa scena d'apertura e di che parlavano? Possiamo cercare di ricavarlo da ciò che possediamo del resto e specialmente dal prologo che veniva immediatamente dopo questa scena, o se vogliamo anche dopo più d'una, e che secondo un procedimento non insolito nella Commedia nuova ⁽¹⁾, è detto da una personificazione, ΑΓΝΟΙΑ. Si doveva dire nei primi versi di questo prologo che una povera donna aveva trovato due gemelli, maschio e femmina (Moschione e Glicera), esposti, o li aveva avuti in consegna dallo schiavo, al quale era stato affidato l'incarico poco umano, ma meno raro nell'Attica di quel che si voglia credere. Per quanto la commedia dei Greci e quindi dei Latini ci abbia avvezzi a vedere accennato fin dal principio lo svolgersi dell'azione e il suo scioglimento, sottraendo agli spettatori quella curiosità, che per noi rappresenta invece la migliore attrattiva, non pare probabile che in questo caso si dicesse subito chi fosse colui che aveva fatto esporre gl'infanti e perché li avesse fatti esporre: questa sorpresa era riserbata verso la fine, e la troviamo appunto nell'ultima pagina della pergamena di Lipsia. Dice dunque (vv. 1-51)

del quaderno precedente; egli crede, ciò che ci sembra in verità un po' troppo, che del monologo d' « Agnoia » manchi *una parte considerevole*. Supporrebbe quindi che il primo atto finisse prima ancora del detto monologo. Ma della divisione degli atti vedremo più avanti.

(1) Se ne citano altri tre e forse quattro esempi, nonché quello del *Trinummus* plautino. Si confronti l'opuscolo del nostro E. MENOZZI (Sull'ΗΡΩΣ di M., Firenze, tip. Carnesecchi, 1908, p. 4 sgg.), che contiene importanti osservazioni, ma del quale non vediamo che si sia tenuto il dovuto conto dagli studiosi, come spesso accade ancora per molta della produzione filologica italiana.

Plauto divide nel *Trinummus* il prologo — sebbene solo apparentemente — fra due personificazioni: « Luxuria » e « Inopia ».

L' INCONSAPEVOLEZZA.

., avendo fatto idea *d'allevare* lei la femmina, e l'altro bambino, di cederlo a una donna di mezzi che sta in quella casa lì, e che, senza figlioli, ne desiderava uno. E così fece. Ma essendoci stati degli anni di guerra rovinosa e aggravandosi le strettezze dei Corinzi ⁽¹⁾, la vecchia trovandosi assai in imba-

(1) Non si può alludere a altre guerre che a quelle dette dei Diadochi. Di qui non occorre inferire che la scena sia a Corinto, come fanno il Croiset (*Journ. d. Sav.*, N. S., 5, 12: dicembre 1907, p. 635) e il Körte (*Archiv für Papyrusforschung*, IV, 3-4: 11 febbraio 1908, p. 512), pel quale l'espressione Κορινθιακῶν κακῶν avrebbe appunto per fine di determinare il luogo ove l'azione si svolge. In Atene invece pongono la scena il v. WILAMOWITZ (*N. Jahrbücher*, XXI [1908], p. 42) e il LEO (*Hermes*, XLIII, p. 140), che ne trae un indizio per la data della composizione della commedia (circa 300 a. C.). Interpretiamo seguendo la lezione che, in mancanza di meglio, ci pare più adatta allo spazio lasciato libero dalle brevi lacune dei vv. 5 e 6: [ὄλο]οῦ πολέμου καὶ τῶν Κορινθιακῶν κακῶν | [ὄξ]υνομένων. La vecchia sarebbe quindi Corinzia come Polemone, al quale avrebbe dato la figliola per le maggiori angustie in cui si trovava in séguito alle peggiorate condizioni generali dei suoi concittadini. Anche sarebbe possibile ἐκ τ]οῦ πολέμου e altererebbe di poco il senso generale del passo (l'ἀπὸ τ]οῦ πολέμου del Körte, *ibid.*, e le proposte d'altri come del Lefebvre συχνοῦ, del NICOLE μετὰ τοῦ, del LEO, *Hermes*, καὶ τοῦ, dell'ELLIS μικροῦ, del v. Leeuwen δεινοῦ, esigerebbero uno spazio maggiore). Resterebbe la difficoltà dell'aver essa dato l'altro gemello a una donna che abita in Atene: bisognerebbe supporre che nel principio del prologo si dicesse che la vecchia s'era rifugiata in Atene, e i Κορινθιακὰ κακὰ, oltre a peggiorare il suo stato, le avessero impedito di far ritorno in patria. Se non si ammette la nostra ipotesi, perché si sarebbe accennato con tanta precisione ai guai di Corinto e all'origine corinzia del soldato? Né pare fuor di proposito osservare che la vecchia corinzia avrebbe pensato d'allevare lei la femmina al fine di trarne lucro coll'avviarla in una professione, che fuori di Corinto rendeva per tradizione famosa la stessa città. Certo l'epi-

razzo perché la ragazza che voi stessi avete veduta era cresciuta abbastanza, e se n'era innamorato questo giovanotto impetuoso corinzio di nascita, facendo passare la ragazza per figlia propria, gliela diede perché se la tenesse. Poi già prostrata per l'età e prevedendo vicina una catastrofe, non le volle nascondere di che condizione fosse; e disse alla giovane come l'aveva raccolta e le diede insieme le fasce nelle quali era avvolta allora. E le rivelò anche quello che da lei non era conosciuto come fratello naturale, presagendo qualcuno dei casi che si danno agli uomini, se mai ella avesse bisogno di qualche aiuto; perché vedeva la vecchia che questo era per la ragazza l'unico parente, e cercava di prendere qualche cautela, che a volte per causa mia, cioè dell'INCONSAPEVOLEZZA, non capitasse loro qualche caso spiacevole: vedeva il fratello passarsela in mezzo agli agi e sempre briaco, e lei carina e giovane, e non vedeva per lei nessun sicuro appoggio in colui, al quale la lasciava in mano. Orbene, la vecchia morì. Lui poi, il soldato, or non è molto, comprò questa casa ch'è qui. Ma pure abitando vicina al fratello, la giovane non lo informò del fatto, e non volle ridurre ad altra condizione lui che le pareva in non umile stato, ma volle che godesse di quello che la fortuna gli aveva concesso. Ora avendo ella per caso dato in occhio a costui, che è piuttosto temerario, come ho già detto, e venendo egli sempre con assiduità intorno casa, le accadde di mandare di sera in un posto una serva: quand'egli la vide che s'era fatta sull'uscio, accorso difilato, la baciava, l'abbracciava: e quella, perché già lo conosceva per fratello, non fuggì. Ma sopraggiunto il soldato forestiero vide tutto. — Il resto l'ha detto chiaramente lui stesso ⁽¹⁾. L'altro se n'era andato dicendo che con

teto ὁλοῶς non soddisfa in tutto. Si può anche domandare in quali circostanze Glicera fosse informata dalla vecchia che Moschione era suo fratello. Ma si tratta d'un particolare, che non aveva forse bisogno d'esser chiarito.

(1) Leggiamo ἀντός, non ὁτός come preferisce il Leo (*Hermes*, XLIII, p. 143) riferendolo al servo di Polemone o a Pateco, che

comodo le avrebbe fatto conoscere qualche cosa⁽¹⁾. E quella restata li piangeva e s'affliggeva che non le fosse lecito di far ciò liberamente. E tutto questo incendio era suscitato in vista dell'avvenire e a fine che costui andasse in furia. Perché ero io quella che spingevo il soldato, che così fatto non era per indole, acciocché il rimanente avesse una prima spinta a chiarirsi, e i due gemelli trovassero una volta i loro parenti. Sicché se di ciò che è successo qualcuno ha avuto cattiva impressione, e l'ha stimato degno di grave biasimo, si deve ricredere. Ché se un Dio ci si mette di mezzo, anche il male li per li inclina verso il bene. State sani, e fattoci buon viso, o spettatori, anche di ciò che segue assicurate il successo.

avrebbe continuato l'esposizione dei fatti prima del prologo di Agnoia. Ma quando quest'ultima parla, anzi è già quasi alla fine del suo discorso, tutti i personaggi hanno lasciato la scena. Che Agnoia accennasse con οὗτος all'uomo che abita nella casa che ella indicherebbe, non par naturale.

(1) Il passo non è dei più chiari: avremmo bisogno di qualche cosa di meno implicito in un punto così importante per determinare una parte essenziale dell'azione, trattandosi appunto della famosa scena di gelosia: è un fatto che del taglio dei capelli di Glicera non si parla affatto, il che par che escluda, come è anche verosimile, che avesse luogo sotto gli occhi degli spettatori: lo stesso soldato lo doveva raccontare in iscena. — Notiamo di passaggio che al [δὲ Πολέμων] del v. 37 (supplemento del Croiset) sostituiamo [δὲ ξένος], essendo i nomi propri evitati nei prologhi: cf. SUDHAUS, *Rheinisch. Mus.*, LXIII, p. 293. — La difficoltà maggiore deriva dalla mancanza del verbo alla fine del v. 39. È certo che l'ὁ μὲν è Moschione, che nell'andarsene dice a Glicera qualche cosa, e più precisamente l'intenzione sua di spiegarsi con lei. Poiché il Körte dopo la revisione del papiro dà come sicuro un : per prima lettera del verbo mancante, proporremmo [θεῖν] | αὐτὴν τι βούλεθ': voleva che ella a suo tempo vedesse, conoscesse da lui qualche cosa (intorno al suo atto improvviso e alle sue intenzioni). Pare anche strano che Moschione, che ha provocato una scena così violenta di gelosia, se ne vada così tranquillamente e nessun urto accada fra i due giovani, che Agnoia ci dà come così impetuosi.

È chiaro intanto dal prologo che sono stati già in iscena Glicera e Polemone; così pare escluso che si svolga davanti agli spettatori l'incontro de' due gemelli che non si conoscono come tali e la successiva sorpresa da parte del soldato, giacché Agnoia sente il bisogno di darne relazione. Il τούτ' del v. 47 è bensì il taglio dei capelli — che, fra parentesi, non è probabile fosse eseguito, come alcuno interpreta, colla stessa spada da guerra —, motivo di presumibile disgusto per qualcuno degli spettatori, ma non in quanto veduto direttamente, sì in quanto sentito raccontare e desunto nei particolari dalle scene espositive nel loro insieme. Pel Sudhaus (*Rh. Mus.*, LXIII, 292) nella scena di apertura si vedrebbe Glicera coll'ancella Doride, che lasciano la casa del soldato geloso per fuggire in casa di Pateco. Il Robert poi ⁽¹⁾ vor-

(1) *Hermes*, XLIV, p. 283 sgg. Si appoggia, come nel suo *Nuovo Menandro*, al v. 53 (ὁ σοβαρὸς ἡμῖν κτλ.) e alla citazione di Agathias (*Anth. Pal.*, V, 218: τὸν ἐν θυμέλῃσι Μενάνδρου κείραντα γλυκεροῦς τῆς ἀλόχου πλοκάμους) e aggiunge che le parole ὁ σοβαρὸς... τρίχας non sarebbero state intelligibili, se il pubblico non avesse veduto coi propri occhi l'iroso signore. Anche l'ἡμῖν — che va inteso solo come dativo « etico » — accanto ad ἀρτίως merita per lui considerazione, intendendosi: « er hat sich uns eben als solcher dargestellt, sich vor unseren Augen so aufgeführt, nämlich meinen und euern ». Ma l'informazione d'Agathias, attenuata dal Rob. stesso a p. 285, n. 4 per ciò che riguarda la « Scenerie », è distrutta coll'ammettere ch'egli fa, che la tosatura avvenisse dentro: che avvenisse *immediatamente* prima che i due amanti venissero in scena a finire il loro acerbo contrasto — che si risolverebbe del resto per Glicera in un atteggiamento puramente passivo — non è affatto necessario. — Per la solita questione del part. pres. Περικετομένη il confronto coll'Anadyomene d'Apelle non è sufficiente: l'azione che dà carattere e epiteto alla dea, se materialmente è compiuta, non è idealmente interrotta del tutto appena Afrodite è finita d'emergere dal mare, anche se il pittore probabilmente la colse e la riprodusse in questo punto.

rebbe che si trovassero sulla scena oltre Polemone, Glicera e Doride, anche i « Gegenspieler » Moschione e Davo e forse Pateco, e che dopo un dialogo fra Moschione e il suo schiavo, del quale non vediamo la necessità, avvenisse la scena selvaggia fra il soldato e l'amante; se non che il punto più scabroso di questa scena sarebbe accaduto in casa: « Polemon hat eben in höchstem Zorn der Glykera hinter der Scene diese Beschimpfung angetan. Jetzt stürzt diese weinend auf die Bühne, Polemon scheltend hinter ihr drein ». Ma questa seconda parte non si sarebbe potuta naturalmente prolungare tanto, da dare col dialogo precedente le due lunghe scene, per le quali il Robert crede necessario immaginare un'estensione maggiore del testo perduto prima del prologo. È ancora preferibile l'idea del Leo (*Hermes*, XLIII, p. 142 sg.), che Glicera probabilmente accompagna dalla fida Doride aprisse la commedia. Il personaggio maschile sarebbe però Polemone, che il Leo invece escluderebbe, e che in un monologo continuerebbe per noi a informare indirettamente il pubblico di qualche particolare, lasciando così poco più da dire all'Agnoia, come succede nella *Cistellaria*, opportunamente richiamata dal Leo anche per la struttura generale di questo principio. Soltanto, se ammettiamo col Leo che la scena violenta sia già accaduta da qualche giorno, e no alla vigilia come altri vuole (cf. v. Leeuwen², p. 76), bisogna anche pensare che i tre personaggi alludano nei rispettivi dialoghi o monologhi alla nuova condizione della vita o dello spirito dei due amanti dopo la fiera lite: Glicera, piuttosto che sfogarsi con Doride lamentando l'ingiuria patita — lamenti ai quali poi si accennerà da Agnoia —, si sarà consigliata sul modo migliore di impedire che Polemone preparasse violenze nuove; Polemone si sarà già mostrato addolorato d'essersi lasciato così

trasportare dall'ira, nonostante che avesse cercato di stordirsi invitando gli amici a far baldoria.

Rientrata Agnoia, *Sosia* servo di Polemone si presenta e dice (vv. 52-60):

Lui che fino a poco fa ci si mostrava così arrogante e bat-tagliero, lui che non può vedere alle donne capelli in testa, ora piange disteso nel suo lettuccio. L'ho lasciato poco fa che intrateneva a colazione que'suoi amici; e costoro si sono riuniti appunto per questo, ch'egli si potesse meglio rassegnare a ciò ch'è successo. E non avendo come informarsi di ciò che avviene qui, m'ha mandato fuori apposta perché gli portassi un mantello, per quanto non ne avesse punto bisogno; in realtà egli non vuol altro che mandarmi in giro.

Vien poi fuori *Doride* mandata anche lei dalla padrona perché spii quel che accade in casa di Polemone (vv. 61-70):

Mi metterò qui io, padrona, e vedrò tutto.

SOSIA. — Toh! la Doride! Come s'è fatta, in questo tempo! e come in essere! Se la passan bene, a quel che mi pare, costoro! Mi tirerò da parte.

DORIDE. — Picchierò alla porta: nessuno di loro c'è fuori. Poveretta lei, che s'è messa intorno un soldato! Son tutti insofferenti di qualsiasi legge; non c'è da fidarsene per niente. Oh padrona mia, che ingiusta sorte subisci! — Ragazzi! (*bussa alla porta e chiama i servi*) — Sarà contento ora di sentire che ella piange: proprio questo voleva, lui! — Ragazzino (*al servo che vien fuori*), fammi...

Mancano 70 versi (cf. Körte, *Ber. Sächs. Ges. d. Wiss.*, LX, p. 93), né si vede chiaro che cosa in essi sia stato contenuto: cercar d'indagarlo, allo stato presente delle nostre cognizioni, sarebbe soltanto, come il Leo bene osserva (*Her-*

mes, XLIII, 144) « ein Spiel der Methode. Denn es steht uns frei, einen sicheren Schritt über die Ungewissheit zu tun ».

Positivo è soltanto che i sei versi coi quali comincia il frammento seguente — già falsamente attribuito alla ΣΑΜΙΑ — segnano la fine dell'atto coll'ingresso del coro ⁽¹⁾, e che Glicera viene accolta in casa di Mirrina; probabilmente il coro è formato (Körte, ΧΟΡΟΙ, p. 301) degli amici che hanno preso parte alla riunione allegra in casa di Polemone, e il servo di Moschione, Davo, lo annunzia (Lef., *Samia* vv. 342-347; v. Leeuw. ² 71-76):

DAVO. — Ragazzi, dei giovanotti briachi s'avanzano in gran numero. Trovo veramente che fa bene la padrona a condur dentro in casa nostra la ragazza. Così deve fare una madre! Bisogna cercare il padroncino: oh te, conduci lo più presto che è possibile: a come stanno le cose, mi pare che questo sia molto opportuno ⁽²⁾.

Nella lunga scena in tetrametri trocaici, colla quale s'apre l'atto seguente, Moschione è informato da Davo della

(1) Intorno all'ufficio del coro non è qui opportuno di fermarsi. Si confronti ciò che ne dicono il Körte (ΧΟΡΟΙ: *Hermes*, XLIII, p. 299 sgg.), l'IMMISCH (Zusatz, *ibid.*, p. 306 sgg.) e il Leo (ΧΟΡΟΙ: *ibid.*, p. 308 sgg.). L'ipotesi del BETHE (*Ber. Sächs. Ges. Wiss.*, LXI, 209 sgg.), che il coro entrasse dopo il primo atto e rimanesse durante tutta la commedia sulla scena o nell'orchestra, non pare probabile neanche al Robert (*Herm.*, XLIV, p. 285 sg.).

(2) Altri divide i versi fra vari personaggi. Ci pare che si adattino abbastanza anche al solo Davo: il servo è in una certa agitazione e esprime saltuariamente i diversi pensieri che gli si presentano. Leggiamo col Körte πάμπολλ' (v. 343/72) e εὐκαιρον (v. 347/76) e col Leo (*Nachr. d. K. Gesell. d. Wiss. zu Göttingen*, 1908, p. 430) εὖτε οὕτως (v. 346/75).

circostanza propizia che ha condotto l'amata Glicera in casa della sua madre adottiva. Purtroppo questa parte è una delle peggio conservate. Ci atteniamo naturalmente in generale alla nuova lezione procurata dal Körte (Lef., *Samia* v. 348 sgg., v. Leeuw.² 77 sgg.):

MOSCH. — Davo, parecchie volte già mi sei venuto a dire di queste cose; non però la verità; ma sei proprio un impostore e un uomo in odio agli dèi. Ma se anche questa volta m'imbrogli...

DAVO. — Fammi subito impiccare, se t'imbroglio oggi.

MOSCH. — Che dici?

DAVO. — Orbene, trattami pure come tratteresti un nemico, qualora *la mia informazione* ti dia qualche dispiacere, e tu non trovi la tua amata dentro a questa casa. Ma qualora tu venga a raggiungere il fine, dietro al quale ti affannavi — e spendendo molti ragionamenti io l'ho indotta a venire qua in casa nostra, e ho indotto tua madre a riceverla e fare tutto quel che ti pare —, che cosa sarò io? ⁽¹⁾.

MOSCH. — Che vita più di tutte quante ti piace, o Davo? Via, guardiamo un po': girare la macina, è la meglio?

DAVO (*fra sé*). — Mi pare che quest'uomo sia disposto a chiacchierare: non bisogna irritarlo, dunque ⁽²⁾.

(1) Col v. Arnim (*Zeitschr. f. d. österr. Gymn.*, 1909, I Heft, p. 13) leggiamo al verso 353 Lef. (82 Leeuw.²): α δ' ἐδιωκε[ς, ἤ]ν [λάβη]ς σὺ, e attribuiamo a Davo le parole τίς ἔσομαι del v. 356/85. La difficoltà sintattica si può eliminare facendo un inciso delle parole καὶ πίπτειν αὐτήν... fino a σοὶ δοκαί. Anche per la risposta di Moschione soddisfa assai l'integrazione del v. Arnim, che seguiamo: τίς βίος μάλισθ' [ὅλως, | Δᾶε, τῶν πάντων ἀρέσκει σ[οι; φέρ'] ἐπιβλεψ[ώμεθα. | ἄρα τὸ μυλωθεῖν κράτιστον; — Al v. 352/81 non vediamo come si possa dare a δάκη per soggetto Glicera (Körte, p. 96).

(2) εἰς [τὸ] λ[ηρεῖν φαίνεται | ὅττοι φερόμενος ἡμ[ιν·] μηδὲν [οὖν ὁ]-ξυν[τέος. Leo, *Nachr.*, p. 431. — Il v. Arnim spiega come un rifiuto di Davo (p. 14).

MOSCH. — Anzi ti voglio pigliare per *factotum* di tutte le cose mie, e per maggiordomo, per comandante del mio esercito, o Davo,.....

Il séguito è troppo lacero perché se ne possa cavare un senso continuato ⁽¹⁾: il dialogo continua sullo stesso tono fino al v. 375/104:

MOSCH. — . . . per questo capitano impennacchiato, in odio agli dèi.

DAVO. — Sicuro.

MOSCH. — Va' dentro tu, Davo, fammi questo piacere, e informati bene di tutto. Che fa, dov'è la mamma? Con che animo m'aspettano? Un'incombenza come questa, non c'è bisogno di spiegarla con tanta minuzia: sei accorto abbastanza.

DAVO. — Vado.

MOSCH. — E' io t'aspetterò passeggiando davanti alla porta.

(Solo) Davvero mi fece capire qualche cosa di simile quando m'avvicinai a lei quella sera: non mi sfuggì quando le corsi addosso; ma mi abbracciò e mi trattenne ⁽²⁾. Non sono tanto spiacente, a quel che pare, a vedermi e a praticarmi, penso, per Atena, ma colle etère incontro. È dunque proprio il caso ora di ringraziare e propiziarmi Adrastea.

DAVO. — O Moschione, « lei » ha fatto il bagno e se ne sta seduta.

MOSCH. — Oh, carissima!

DAVO. — E la tua mamma gira per casa preparando non so che cosa. La colazione è pronta, e da quel che si sta facendo mi par che t'aspettino.

(1) Al v. 369/98 e sg. abbiamo l'indicazione del compenso preferito da Davo: τό γαστριζέσθ' ἀρέσκει[ιν] ἐς [τρις ἐμὲ καθ' ἡμέραν] | φῆ]μ', ἐφ' οἷς εἶρηκα τούτοις: « io ti dico che mi piacerebbe di riempirmi la pancia fino a tre volte al giorno, in compenso di quel che ho detto » (v. Arnim, p. 14).

(2) περιβαλοῦσ' ἐ[πέσπασ]ε, col Leo (*Nachr.*, p. 431).

MOSCH. — Mi desiderano, anche: perché, proprio, non sono spiacente ⁽¹⁾. Hai detto loro anche che io ero qui? No? E allora, via, lesto, va e diglielo.

DAVO. — Come vedi, ci ritorno.

MOSCH. (*solo*). — ⁽²⁾.

Bisogna che io appena entrato baci la mamma, e ne riacquisti la benevolenza interamente, faccia di tutto per lusingarla e viva con lei in confidenza: con quanta opportunità s'è condotta nella circostanza presente! — Ma qualcuno fa rumore alla porta uscendo. — Che è questo, ragazzo? Come sei lento e irresoluto a venire, o Davo!

DAVO. — Sicuro, per Zeus! è andata tutto a rovescio! Quando mi son presentato e ho detto alla mamma che c'eri, « Non ne voglio sentir più nulla. » dice, avendo ascoltato le mie parole: « O che gliel'hai detto tu, chiacchierone, che questa ragazza, impaurita, s'è rifugiata qui da noi? » — Proprio così. — « Tu » dice « non voglio che ci venga più qui, ma vattene subito di corsa, ragazzo, fuori de' piedi! »

MOSCH. — Vero? Ormai tutto è rovinato sul più bello ⁽³⁾! Cioè, a me no, non voleva far torto per niente, ma a te che eri lì, pellaccia da frusta. Dir questo a me? Sarebbe da ridere.

DAVO. — Dunque la mamma....

MOSCH. — Che racconti? Dice che Glicera ha fatto questo passo contro voglia, e no per amor mio? E tu allora, come l'hai persuasa a venire da me!

DAVO. — Io te l'ho detto, che l'ho persuasa a venire? Per Apollo, io no.

MOSCH. — Mi pare che in molte maniere e con molta furbizia tu m'inganni a buona. Tu, che poco fa dicevi d'aver indotto tu stesso la mamma ad accogliere qui per me la ragazza!

(1) καὶ ποθοῦμε[θ' · ἡ γὰρ] οὐκ, col Leo (*ibid.*).

(2) I due versi 292-3/121-2 sono così guasti, che è impossibile ricavarne nulla.

(3) Seguiamo dal v. 404/133 a tutto il 413/142 la ricostruzione del Leo (*Götting.*, p. 433).

DAVO. — Questo, tu pensi, io dicevo? Oh già, me ne ricordo.

MOSCH. — E di credere che questo facesse per me!

DAVO. — Non potrei dire proprio questo: ma ero io quello che cercavo d'indurla.

MOSCH. — Bene, bene. O vien qui!

DAVO. — Dove?

MOSCH. — Pezzo di birbante, te n'accorgerai!

DAVO. — (1).

MOSCH. — Tu mi pigli in giro colle tue chiacchiere.

DAVO. — Per Asclepio, no davvero; purché tu stia a sentire. Forse — chi sa? — Glicera non vuole che tu mi metta così su due piedi al corrente di queste cose (2) e di come sono successe; ma vuole che prima tu sappia... vuol sentire quel che tu le puoi dire, sicuro, per Zeus! Perché non è venuta mica come se fosse una sonatrice di flauto o una miserabile puttarella!

MOSCH. — Ora sí, che ricomincio a credere che tu parli sul serio (3).

DAVO. — Ragiona così, com'è la cosa: non senza motivo ella ha dovuto abbandonare la casa e l'amante. Se tu da parte tua per tre o quattro giorni sei disposto a *aspettare*, verrà da te

(1) La seconda metà del v. 416/145 e la prima del seguente portano delle parole sconnesse, frasi brevi e mozze, adatte all'imbarazzo del servo bugiardo colto in contraddizione, ma non è facile distribuirle e interpretarle. In sostanza Davo riconosce che i rimproveri del padrone son giusti, ma non lo vuol confessare esplicitamente. Non è improbabile che da buon servo di commedia pensi intanto a una scappatoia.

(2) Integrazione del Leo (*Gött.*, p. 433 sg.): $\mu[oi\ \varphi\varphi]άσαι$. Si aspetterebbe però meglio un equivalente del $\muανθάνειν$ già proposto dal Leo e dall'HEADLAM, ma che non è possibile dopo la collazione del papiro.

(3) Il Leo (*Gött.*, p. 434) compie così il v. 422/151: $\eta\lambdaθε$. M. $N\ddot{u}n\ \delta\omicron\kappa\epsilon]ις\ λέγειν\ μοι\ Δάε\ τι\ πάλιν$. Invece di $\eta\lambdaθε$ è possibile anche il $\deltaέξεται$ del Körte. Anche pei versi che seguono fino a tutto il 427/156 ci teniamo alla lezione proposta dal Leo.

« qualcheuno »... Questo mi si faceva capire: perché ora bisogna che tu lo sappia.

MOSCH. — E dove la posso lasciare al sicuro, Davo? Tu mi mandi a spasso per troppo tempo. Veramente anche ora ora m'hai dato ad intendere delle ciance non vere.

DAVO. — Tu non mi dai tempo e modo di pensare! Senza perder la calma — te lo consiglio —, come se niente fosse stato e con buone maniere entra in casa.

MOSCH. — Quante *me* ne dirà! ⁽¹⁾.

DAVO. — Credo bene.

.
.

MOSCH. — Mi do per vinto (*esce*).

DAVO. — C'è mancato poco, per Eracle, che anche questa volta consumassi un polmone a forza di chiacchierare; ché queste faccende non *si mettono bene* come credevo prima ⁽²⁾.

Dopo questa scena per noi forse un po' troppo lunga, ma che offre, se ce ne fosse bisogno, ancora una prova della tendenza analitica di Menandro nel dipingere con scrupolo verista non solo i caratteri, ma lo svolgersi e il formarsi dei

(1) Supponiamo πολλά φράσει. Possibile anche qualche cosa come αἰσχροτά, πικρά, o, nonostante la rarità del dattilo, οἷα δέ. Il v. 431/160 e il seguente non si prestano a risarcimenti probabili: il senso del 431 si adatterebbe per attribuirne gran parte a Moschione, che resisterebbe ancora ai consigli di Davo e vorrebbe mettere in atto il proponimento tradizionale nella commedia, forse già espresso dopo che era stato sorpreso con Glicera, di andarsene lontano (ἐφόδι' οὐχ ὁρᾷς μ' ἔχαιν;). Poi Davo insiste; il verso seguente è abbastanza chiaro: « entrando là dunque agguisterai ben presto qualcuna di queste cose ».

(2) Alla fine del verso il Körte non vede altro che un εὐκροσμη o εὐκρομη, che non danno un senso preciso.

vari sentimenti nei suoi personaggi, abbiamo gli effetti della fuga di Glicera, che si viene a scoprire (v. 435/164 sgg.)⁽¹⁾:

SOSIA. — Ancora una volta mi ha mandato colla sua clamide e colla sua spada⁽²⁾, perché io veda che cosa fa Glicera e glielo dica quando ritorno da lui. A stento mi trattengo dall'andargli a dire che ho sorpreso in casa il ganzo, per farlo saltar su e venire di corsa: *glielo farei, questo scherzo*, se non avessi sotto ogni riguardo compassione di lui, povero padrone così disgraziato: d'altra parte non ho mica sognato: lo so per averlo veduto; che contrattempo ch'egli sia ancora qui!⁽³⁾.

(1) Il passo è e rimarrà forse uno dei più tormentati, specialmente per la distribuzione delle « battute » fra i vari personaggi. La difficoltà maggiore deriva dall'indicazione ΠΟ, che il Körte ha veduto in margine accanto al v. 453 e che non potrebbe significare altro che Πολέμων. Ma gli argomenti del von Arnim e del Robert, specialmente riguardo alla poca convenienza della parte al personaggio di Polemone, persuadono, a nostro avviso, ad attribuire a Sosia anche il principio della scena presente. Solo ci pare difficile convenire col Robert (p. 274) nell'idea che Glicera, prima d'andare in casa di Mirrina, passasse per una « stazione intermedia », cioè per un postribolo, e che la meretrice Abrotono uscendone pronunziasse i versi 442/171-446/175, rimanendo poi come spettatrice muta nel fondo (p. 276). Abrotono, presa probabilmente come flautista nel festino offerto agli amici o come amante provvisoria a dispetto di Glicera, entra solo con tutta l'altra gente di Polemone e con lui, quando si tratta di dare il famoso assalto alla casa di Mirrina. Secondo questa ipotesi il δεσπότης, di cui si prevede con spavento il ritorno dalla campagna, sarebbe appunto il *tenutario* di quella casa di piacere.

(2) Non vediamo perché il Robert mantenga al φέρωντα il senso datogli già dal von Wilamowitz (*Neue Jahrb.*, XXI, I, 1, p. 44) e intenda che Sosia entri in arnese da soldato, se non è stato ancora scoperto il fatto della fuga di Glicera.

(3) Sosia ha veduto realmente Moschione entrare in casa della madre adottiva oppure uscirne, mentre si credeva che fosse an-

DAVO. — Il forestiero è venuto: questa faccenda va male assolutamente, davvero, per Apollo qui vicino ⁽¹⁾. E bella, che non calcolo ancora la cosa principale: il padrone. Se per caso ritorna più presto dalla campagna, che buscherio farà appena sarà qui!

SOSIA. — (*esce di casa infuriato e grida agli altri servi che ancora son dentro:*) E voi l'avete lasciata andare, bestiacce sacrileghe, l'avete lasciata andare fuori della porta, quella sciagurata? Lei, che Polemone vi consegnò in custodia, lo sapete bene! E lei se n'è andata dritta dritta dal vicino, è chiaro, dal ganzo, mandandoci alla malora!

DAVO. — (*in disparte*) Il soldato ha in quest'uomo un vero indovino. Ha dato nel segno.

SOSIA. — Picchierò alla porta.

DAVO. — (*interviene*) Sciagurato, che vuoi? E che hai?

SOSIA. — Lèvati di qui, all'inferno!

DAVO. — E che spedizione movete?

cora lontano dopo il brutto incontro. Per scuoterlo e indurlo nelle sue idee bellicose, alle quali Polemone, sinceramente triste, non sa aderire, sarebbe tentato d'inventare d'avere scoperto qualche cosa di più. Conserviamo, meno che pel v. 440/169, la lezione del Leo (*Herm.*, XLIII, p. 151 sg.), dando però le parole da ὁ ξένος ἀφίεται fino a ποιήσει παρὰ [ἀνείς] a Davo, come fa anche il van Leeuwen ², p. 94 sgg. È necessario che qualcuno rimanga in scena dopo che Sosia è entrato in casa del padrone e prima che ritorni.

(1) È Ἀπόλλων ἀγυεύς. — Davo è entrato nel frattempo e ha veduto Sosia (ξένος) e ne arguisce che Polemone suo padrone sarà presto informato da lui della fuga di Glicera e verrà via dalla campagna, dove aveva offerto la colazione agli amici. Così intende il van Leeuwen. Si potrebbe anche pensare che Davo arguisse dalla presenza di Sosia che anche Polemone fosse tornato, e allora col θεσπότην sarebbe indicato Moschione, che poteva essere andato in campagna forse per ordine della mamma, che non lo voleva in casa con Glicera, forse obbedendo al consiglio di Davo di starsene lontano per qualche giorno. Propenderemmo per questa seconda supposizione.

SOSIA. — Siete usciti di senno, per gli dèi?

DAVO. — Ma che ti ci vuole l'elleboro?

SOSIA. — Avete il coraggio di tener rinchiusa per forza una donna che appartiene al suo padrone?

DAVO. — E con che intenzione *fate queste minacce?* Inventi delle calunnie, chiunque sia tu, manifestamente.

SOSIA. — O che credete, che noi vediamo queste cose e non ci vogliamo contenere da uomini? ⁽¹⁾.

Il contrasto continua, inintelligibile nell'insieme, fino al v. 468/197:

SOSIA. — . . . Ma dimmi un po', credete che noi facciamo degli scherzi? Che ciance son queste? In un momento espugneremo a forza questa miserabile casuccia.

DAVO. — Fai male, disgraziato, a credere che *la ragazza* sia da qualche tempo presso di noi.

SOSIA. — Questi ragazzi peltati, in men che non sputino, metteranno ogni cosa a sacco, anche se li chiami soldati da quattro oboli ⁽²⁾.

DAVO. — Scherzavo, perché tu ti cibi d'immondizia e basta ⁽³⁾.

.

(1) Per questi versi seguiamo il Leo (*Nachr.*, p. 436): solo diamo a Sosia l'interruzione ἐντεῦθεν εἰς τυχόν. — Così nel v. 472/201 εἰ κ[ρί]νεις.

(2) Rimbecca il τετραδραχμος del v. 461/191; e ci sono forse anche altre allusioni simili, che ci sfuggono per la cattiva conservazione del passo corrispondente. Lo σκατοφύλος del verso seguente si può intendere alla lettera: « non che quattro dramme, anche quattro oboli sarebbero troppi per te ».

(3) Altri tre versi oscuri, nonostante che le lacerazioni non siano estese. Davo risponde ad altre minacce di Sosia, mandandolo alla malora, e va in casa (εἰσεμ' ἐγώ).

Nel dialogo che segue all'uscita di Davo dalla scena, Sosia si trova con una donna, mandata da Mirrina o da Glicera a pregarlo d'informare Polemone della verità. Questa donna è con ogni probabilità Doride, l'ancella di Glicera, l'unica *persona minor* di questo sesso che risulti finora conosciuta dagli spettatori, e la più adattata per un incarico simile. Ma il Robert si domanda prima di tutto (p. 273) di dove sia scappata fuori questa Doride così all'improvviso; e in secondo luogo dimostra che la lezione escogitata dal van Leeuwen per ovviare a questa difficoltà è resa impossibile dalla lezione δ]ώσω assicurata dal Körte al principio del v. 480/209, in modo che si rende necessario pensare alla solita Abrotono. Ma la lezione della seconda metà del verso 478/207 e della prima parte del seguente è tutt'altro che sicura; e se non si hanno finora proposte soddisfacenti, ci contenteremo di arguire a un dipresso il senso delle parole corse fra loro appena Doride s'è avvicinata a Sosia. Seguiamo in questo dialogo la lezione del von Arnim (vv. 479/208-484/213):

DORIDE. —

SOSIA. — Te lo dico prima, Doride, ti darò qualche bella lezione. Sei stata tu la principale colpevole di questi guai.

DORIDE. — Così tu possa esser felice e soddisfatto, digli (*a Polemone*) che *Glicera* spaventata s'è rifugiata in un posto, da una donna...

SOSIA. — Spaventata... in un posto... da una donna?

DORIDE. — Sicuro, è andata da Mirrina, la nostra vicina. Così mi potesse accadere quel che desidero!

Dopo tre versi assai guasti ⁽¹⁾ il papiro è interrotto. Fra questo foglio e il principio della pergamena di Lipsia devon

(1) Il senso del primo verso è che la ragazza « è andata a rifugiarsi appunto nella casa dov'è l'oggetto del suo amore ».

correre, secondo il computo del Körte, in cifra tonda, una sessantina di versi; i quali, oltre alla continuazione del dialogo fra Sosia e Doride, probabilmente assai presto interrotto dal sopraggiungere di Polemone e dei suoi compagni, contenevano uno di quegli assalti pseudoguerreschi, che dovevano costituire un espediente tradizionale nelle commedie, dove figurava un *miles* e dove una donna per qualche motivo, quasi sempre una lite amorosa, si rifugiava in un'altra casa abbandonando l'amante. Vien fatto di richiamare la scena dell'*Eunuchus* ⁽¹⁾, che Terenzio ridusse dalla commedia omonima di Menandro, *contaminandola* col ΚΟΑΑΞ per quel che riguarda le parti del soldato e del parassita, e che offre del resto colla nostra « Perikeiromene » qualche altra somiglianza, sulla quale non è il momento ora d'insistere.

È un fatto che Menandro si ripeteva nell'orditura delle commedie assai spesso ⁽²⁾ e riusciva probabilmente a ottenere

Ci pare adatta questa constatazione in bocca di Sosia, che se ne deve mostrare scandalizzato.

(1) Il soldato *Thraso* assalta la casa di *Thais* per ritogliergli la creduta schiava: lui stesso comanda le *magnas copias* e dà le disposizioni per l'attacco, atteggiandosi a spaccone: finisce naturalmente che non conclude nulla. Le *magnae copiae* erano poi dei servi, fra i quali un lavapiatti. Anche in Terenzio tutta la scena dell'assedio non oltrepassa la cinquantina di versi. In Menandro la spedizione si sarà composta in parte di gente più per bene, sebbene l'appellativo *παῖδες* non lasci dubbi sulla qualità dei più di loro, ma probabilmente ancora ubriaca; Sosia sarà stato poco corretto, e Abrotono si sarà prestata anche nella parte mancante a qualche lubrica allusione. Anzi sarà stato d'effetto sicuro il contrasto fra la turba degli assediati e il loro capo malinconico, che lascia perfino il comando al servo fidato Sosia.

Plauto doveva avere qualche cosa di simile nella *Frivolaria* (cfr. framm. III, IV e V — ed. Goetz e Scholl, 1896).

(2) Si confronti quel che si dice nel prologo dell'*Andria* terenziana riguardo all'ΑΝΔΡΙΑ e alla ΠΕΡΙΝΘΙΑ di Menandro.

maggior varietà dando una parte più importante a un personaggio o sviluppando di più lo *studio* d'un tipo in una commedia, in confronto con quelli d'un'altra di eguale intreccio. Come è dell'indole dei riduttori *barbari*, avrà naturalmente il poeta latino esagerato e reso più volgare il lato burlesco di queste operazioni d'assedio. In Polemone, nel quale il pentimento per l'offesa recata alla sua Glicera e il dolore per l'abbandono subito vincono sull'arroganza millantatrice del *tipo*, questo lato parodico sarà stato certo assai attenuato, né sarebbe d'altra parte opportuno cercare in Menandro quel che la commedia latina ci dà di meno delicato: l'interpretazione che dà il Robert (p. 267) al *σημείον* che Abrotono è pregata di dare (*ἐπισήμηνον · τουτέστι ἐπίπαρδον*) ci pare inammissibile a prima vista. Ciò non toglie che di questo elemento burlesco appaiano qua e là tracce evidenti, particolarmente nelle parole di Sosia.

Nei versi perduti cadeva anche l'entrata d'un personaggio nuovo, Pateco, che si rivelerà poi come padre dei due gemelli: e l'intervento è probabilmente dovuto al fatto che Pateco, informato dalla vicina dell'imbroglio e forse richiesto di consiglio, si trovava in casa di lei al momento dell'assalto, e per preghiera delle due donne, spaventate del subbuglio, esce fuori a placare i bollenti spiriti del soldato. A una particolare missione datagli sulla scena da Polemone e compiuta da lui in casa delle donne non ci pare necessario di pensare come proporrebbe il v. Arnim (p. 3); prima perché a tale andata non si allude mai nel dialogo fra Pateco e Polemone, e in secondo luogo perché l'andata per incarico di Polemone si ha in séguito, e non è designata come una seconda andata nel testo. Basta intendere l'*ἤξει* del primo verso nel senso che gli è comunissimo: Sosia mette in guardia il padrone contro Pateco, che già è in iscena da qualche

« battuta » e cerca di placare il soldato, colla considerazione che « viene » di là, dalla città nemica assediata, dove è presumibile che abbia avuto denari per tradire l'esercito assediante, del cui capo egli è chiaramente amico; cioè sia stato persuaso dalle donne che il torto è dalla parte di Polemone. Ecco i tredici versi nuovi della pergamena di Lipsia: nell'attribuzione ai vari personaggi ci scostiamo alquanto così dal Kôrte, come dal v. Arnim e dal Robert:

SOSIA (*a Polemone che sta parlando con Pateco*). — Bada che costui viene di là, e ha avuto del denaro: da' retta a me, tradisce te e tutto l'esercito.

PATECO. — (*a Sosia*) Va', va' a letto, amico, e lascia stare queste battaglie: non sei in cervello. Con te già è inutile che parli, sicuro, ché sei briaco.

SOSIA. — *Briaco io*, che ho bevuto meno *del solito*, forse un quartuccio, in previsione di tutte queste cose, poveretto, riservandomi per l'avvenire!

PATECO. — *Sì sì*, dici bene. — (*a Polemone*) Segui il mio consiglio.

POLEMONE. — E che è quello che mi suggerisci?

PATECO. — Ora sì che domandi come si deve! E io te lo dirò, ma a te *solo*.

SOSIA. — Abrotono, dà il segnale!

PATECO. — Prima di tutto manda via a casa costui (*Sosia*) e i giovani che conduce.

ABROTONO (*a Sosia*). — Malamente dirigi la guerra. (*In disparte*) Leverà l'assedio, mentre era possibile prendere la piazza colla forza ⁽¹⁾.

(Perg. v. 14, Lef. 71, Leeuw.² 217 sgg.)

(1) ΣΩΣ. — ἐκείθεν ἔχει χρήματ' εὐληφώς, ἐμοί
πίστευε· προδίδωσίν σε καὶ τὸ στρατόπεδον. —

SOSIA. — È questo Pateco qui quel che mi danneggia. Non è buon capitano.

POLEMONE. — Per gli dèi, uomo, vattene via!

SOSIA. — Me ne vo. Mi credevo che tu avresti fatto qualche cosa di buono. — E infatti, o Abrotono, *c'eri tu, che hai qualche qualità vantaggiosa per l'assedio, e sei capace a arrampicarti, a circondare la piazza... Dove ti volti, porcellona? Ti sei scandalizzata? Sì, perché te ne importa un bel che!*

(*esce con Abrotono: gli altri rimangono*)

PAT. — Se il fatto sta come dite voi altri, e è tua moglie veramente sposata *quella che tu pretendi di riavere...*

POL. — Che dici, Pateco? E c'è qualche differenza? Io l'ho considerata come moglie vera.

PAT. — Non gridare: chi è che te l'ha data *in moglie?*

POL. — A me, chi *me l'ha data?* Da sé.

-
- ΠΑΤ. — κάθευδ' ἀπελθών, ὦ μακάριε, τὰς μάχας
ταύτας ἐάσας · οὐχ ὑγιαίνεις · σοὶ λαλῶ ·
5 νῆ τόν · μεθύεις γάρ. — ΣΩΣ. — ἤττον ὅς πέπωκ', ἴσως
κοτύλην, προσιδῶς πάντα ταῦθ', ὁ δυστυχῆς,
τηρῶν τ' ἐμαυτὸν εἰς τὸ μέλλον. — ΠΑΤ. — Εὐ λέγεις. —
πεῖσθητί μοι.. — ΠΟΛ. — τί δ' ἐστὶν ὃ κελεύεις ἐμέ; —
ΠΑΤ. — ὀρθῶς ἐρωτᾷς νῦν · ἐγὼ δὴ σοὶ γ' ἐρῶ. —
10 ΣΩΣ. — Ἀβρότονον, ἐπιστήμηνον. — ΠΑΤ. — εἰσω τουτονί
πρῶτον ἀπόπεμψον τοὺς τε παιδας οὓς ἄγει. —
ΑΒΡ. — κακῶς διοικεῖς τὸν πόλεμον. — διαλύσεται,
ἔξον λαβεῖν κατὰ κράτος. — ΣΩΣ. — οὗτοσί με γάρ
ὁ Πάταικος ἐξόλλυσιν. οὐκ ἔσθ' ἡγεμών.

Al v. 6, invece dell'espedito della punteggiatura consigliato dal v. Arnim, si potrebbe intendere ἤττον.. κοτύλην coll'ellissi comune dell'ῆ, senza bisogno di correggere in κοτύλης, come fanno il Körte e il Robert.

V. 10: Ordina a Abrotono, che fa come da subalterno a Sosia, di dare il segnale di ritirata.

Polemone, che ci piace di non far partecipare direttamente alle disposizioni dell'assalto, ottempera al v. 15/72/218 al consiglio di Pateco.

PAT. — Bene: le eri caro forse allora, ma ora non più. E se n'è andata perché tu non la trattavi come si deve.

POL. — Che dici? Non come si deve? A dirmi questo mi hai dato il dispiacere più grosso di tutti.

PAT. — Dovrai dire in séguito — io lo so bene — che quello che ora fai è da stupido. Dove ti lasci andare, o a rapir chi? Costei è padrona di sé; non resta altro che ricorrere a mezzi persuasivi, per un uomo afflitto e innamorato *come te*.

POL. — E quello che mentre io non c'ero ha abusato di lei, non ha dei torti verso di me?

PAT. — Ha costui de' torti verso di te, tali da rimproverarlo, qualora tu venga a discussione *con lui*: ma se farai un atto violento, sarai sottoposto a giudizio: perché quest'offesa non comporta una punizione, ma un rimprovero.

POL. — Neanche ora, *che Glicerà è andata in casa di lui?*

PAT. — Neanche ora.

POL. — Io non so che dire, per Demetra, se non che m'impiccherò. Glicerà m'ha abbandonato, m'ha abbandonato Glicerà, o Pateco! Ma via, se pure così hai idea di fare — giacché eri in relazione e molte volte in passato hai parlato con lei — va' e parlaci, falle quest'ambasciata, te ne supplico!

PAT. — Questo appunto, vedi, ho idea di fare.

POL. — E sei anche capace a parlare, credo.

PAT. — Così così.

POL. — Ma proprio è necessario, o Pateco. Qui sta il rimedio di quest'imbroglio. Perché io, se mai l'ho offesa in qualunque modo... se non ho avuto per lei sempre tutte le attenzioni... — E la roba che ha, se tu la vedessi!

PAT. — Sta bene a roba, è vero.

POL. — Vieni a vedere, Pateco, per gli dèi: *così* avrai più compassione di me.

PAT. — (*Comincia a impazientirsi*) Oh, Posidone!

POL. — Vieni qui: che vestiti! e che figura fa quando se ne mette uno! Forse non li avevi mai visti.

PAT. Sì, sì.

POL. — E poi la grandiosità di *questi vestiti*, era da vedersi davvero. Ma che tiro fuori la grandiosità, sbalordito *che sono*, chiacchierando di cose estranee?

PAT. — Per Zeus, no davvero.

POL. — No proprio? Ma bisogna davvero che tu li veda; vieni qua.

PAT. — Fammi strada, ti vengo dietro.

Osserva opportunamente il Robert (p. 280) che la premura di Polemone nel voler mostrare a Pateco le robe di Gliceria non è altro che un espediente scenico — aggiungerei anche non troppo ingegnoso —; ma non è rivolto, com'egli vuole, a lasciare la scena libera pel seguente monologo di Moschione, bensì a dar posto alle evoluzioni del coro durante l'*entr'acte* ⁽¹⁾. Al principio dell'atto seguente Moschione esce di casa e trova quella raccolta di persone che stanno uscendo, e contro le quali dirige il suo sfogo:

MOSCH. — Non vi leverete di torno un po' più svelti, voi? — Colle lance mi son saltati fuori! E non sarebbero buoni a espugnare... un nido di rondini, a giudicarli da come appaiono, questa canaglia. — Ma pure « *i nemici* avevano » mi raccontava Davo « dei soldati mercenari! » E questi famosi mercenari sono poi... il solo Sosia! — Per quanto numerosi ne sian venuti su al tempo d'oggi, di questi mercenari — perché di questo *prodotto* c'è stata di questi tempi una bella raccolta fra gli Elleni, quant'al-

(1) Pel Robert invece (p. 277) l'atto finirebbe con uno dei versi mancanti prima del testo conservato nella pergamena di Lipsia. Ma una simile fine d'atto supporrebbe che le evoluzioni del coro accompagnassero i preparativi dell'assedio e il riunirsi della gente di Polemone. Ci pare più proprio incominciare l'atto nuovo coll'ingresso di un personaggio che non figurasse nella scena precedente.

tra mai —, io credo che fra tanti nessuno viva così disgraziato come me. Appena entrato, non ho fatto nulla di quel che sempre ero solito, né mi son presentato alla mamma, non ho chiamato a me nessuno della gente di casa, ma sono andato lontano da tutti in una stanza, e qui me ne stavo tutto ritirato. Mando poi Davo dalla mamma a farle sapere che ero arrivato, tanto e non altro. Ora egli, prendendosi di me poca cura e trovata la colazione pronta per gli altri servi, s'è messo a rimpinzarsi lo stomaco. E nel frattempo io giacendo sul letto dicevo fra me: « Or ora verrà la mamma a riferirmi da parte della mia amata, a che condizioni acconsente a mettersi d'accordo con me... ».

Dopo questo monologo di Moschione che non ci aiuta per niente, se non per indovinare che le previsioni ottimistiche del giovane avrebbero subito una delusione, abbiamo un alternarsi di ampie lacune e brevi passi conservati, che riassumiamo qui secondo l'ultima parte dello specchietto formulato dal v. Arnim (p. 2) in séguito alle constatazioni del Körte.

Versi mancanti circa 150 (foglio ultimo del 1.^o e primo del 2.^o quaderno).

- » » » 17 (principio del framm. K², secondo foglio del 2.^o quaderno).
- » conservati num. 18 (séguito del framm. K²: Lef. 161-178; Leeuw.² 307-324).
- » mancanti circa 16 (principio del framm. K¹).
- » conservati num. 19 (séguito » » » : Lef. 142-160; Leeuw.² 288-306).
- » mancanti circa 7 (fra K¹ e la pergamena di Lipsia, 2.^o foglio).
- » conservati num. 60 (perg. di Lipsia, 2.^o foglio).
- » mancanti circa 100-150.
- » conservati num. 51 (papiro d'Ossirinco).

Come si vede, una vera strage, resa ancora più grave dalla cattiva conservazione dei due brevi frammenti K² e K¹ e di mezza pagina del 2.° foglio di Lipsia. Possiamo supporre col Robert che K² contenga, lacunoso com'è e d'incertissima interpretazione, una scena di spiegazione fra Glicera e Moschione davanti a Pateco, o meglio ancora fra Glicera e Pateco soli. Ma sarebbe arrischiato voler trarre da un passo integrato con mere ipotesi illazioni pel contenuto dell'ampia lacuna precedente, o viceversa curare l'integrazione di questa e dell'altra pagina del framm. K, basandosi sull'ipotetico contenuto del resto⁽¹⁾. Qualche cosetta di più si

(1) Secondo il Robert (p. 301 sg.) dopo il monologo di Moschione, in fine del quale si doveva dire che Mirrina gli aveva consigliato di rinunciare a Glicera, sarebbe venuto in iscena il marito di Mirrina (che il Robert identifica col Filino degli ultimi versi del pap. d'Ossirinco) con una sua figlia spuria, che vorrebbe fare sposare a Moschione. Moschione si rifiuta e se ne va irato, mentre Filino entra in casa colla figlia. Allora Glicera scappa di casa: c'è una scena di lei col fratello, che ritornerebbe non si sa come e cercherebbe di confortarla. Pateco escirebbe dalla casa di Polemone, dove non si sa quando e perché fosse andato — ma non bisogna dimenticare che pel Robert la terza casa sulla scena è quella del *πορνοβοσκός* —, e Moschione lo informerebbe della situazione. Qui s'inserirebbe K², che però il Robert non è pienamente convinto che debba esser messo, come il Körte ha dimostrato, prima di K¹.

La necessità di intrudere questo nuovo personaggio ci sfugge, tanto più che si creerebbero certo delle complicazioni con Mirrina, che non se la dovrebbe sentir troppo di ricevere la figlia spuria del marito; preferiamo di credere che l'idea del matrimonio di Moschione, che non può più sposare la desiderata Glicera perché scoperta sua sorella, venga espressa lì per lì sulla fine della commedia, su per giù come nell'*Hautontimorumenos* di Terenzio. Anzi, se l'idea non è troppo arrischiata, si potrebbero intendere le ultime parole conservate della nostra commedia *ὦ γῆ καὶ θεοὶ* come un'espressione di meraviglia, come se la figlia di

può ricavare da K¹, dove però non par necessario ammettere che Moschione sia presente. Glicera ha accennato agli γυναιματτα che possiede e Pateco le ha chiesto di vederli: chi sa che nei versi precedenti perduti il vecchio non dicesse fra sé di qualche sospetto che gli era venuto sentendo parlare di infanti esposti, considerando anche l'età dei due gemelli? Nei primi versi Glicera parla della vecchia corinzia:

GLICERA. — . . . del mio babbo e della mia mamma, e mi disse di tener questi oggetti sempre presso di me e custodirli. Perché dunque vuoi che li porti qui? Lo conosci bene costui ⁽¹⁾.

PAT. — Figlia cara, vorrei che da te questo mi fosse concesso.

GLIC. — Sarà fatto: questa è da ridere davvero. Ma io sento l'obbligo di volerti bene più che a ogni altro ⁽²⁾, e ti voglio contentare.

Filino non piacesse e se ne dovesse cercare un'altra, nello stesso modo che *Clitipho*, non piacendogli la sposa proposta dalla mamma, ne sceglie una di gusto suo: può darsi che fosse un motivo non raro. Il significato di questa espressione s'accosterebbe così a quello dei luoghi citati a questo proposito dal KRETSCHMAR (*De Men. rell.*, Lipsiae, MCMVI, p. 104). Si osservi di più che nessuna delle commedie di Menandro conservate avrebbe né più né meno di nove personaggi: non parliamo della ΣΑΜΙΑ, troppo fragmentaria per prestarsi a una constatazione simile. Nei poeti latini il numero dei personaggi è maggiore, anche per effetto della *contaminatio*. Si confronti ciò che abbiamo detto dell'*Eunuchus* di Terenzio.

(1) Col Robert leggiamo σ]ὺ γ' οὖν. Diamo però tutti questi versi a Glicera, mentre egli ne attribuisce parte a Moschione. Nel resto cfr. v. Leeuwen². Pateco conosce bene il marito di Mirrina e si può informare da lui di tutto, senza bisogno di vedere gli oggetti. Glicera non pensa nemmeno a spiegarsi questa curiosità di Pateco.

(2) ἐπᾶ]ν σ', secondo l'indicazione del Körte p. 113.

PAT. — Conosco io meglio di tutti ciò che mi riguarda.

GLIC. — Così è.

PAT. — Qualcuna delle ancelle sa dove hai questi oggetti?

GLIC. — Sì. Doride lo sa. — Chiami ora qualcuno Doride. —

PAT. — Ma tuttavia, Glicera, per gli dèi.....

(entra Doride)

DOR. — Che c'è, padrona?

PAT. — Non sai qual'è il guaio.

GLIC. — Portami fuori, o Doride, la *cestella* che racchiude i belli *oggetti* e che t'ho dato a custodire.

PAT. (a Doride). — Che aspetti a *andare*, disgraziata?

DOR. — Provo un non so che, per Zeus salvatore..... ⁽¹⁾.

Nei pochi versi che mancano la cestella era stata portata e l'esame degli oggetti incominciato: viene poi la parte conservata nella pergamena, per l'intelligenza della quale ci riferiamo all'ingegnosa e giusta supposizione del von Arnim, che Moschione assista alla scena del riconoscimento degli oggetti come testimone non visto, insieme con Davo, in disparte. Sarà, crediamo, venuto in iscena per curiosità, avendo visto escir di casa Doride colla cestella ⁽²⁾. Se

(1) Il Körte (*Archiv u. a.*) attribuisce a Doride: il v. Leuwen² a Glicera, che deve però rimanere ancora indifferente. — Molte espressioni, rese letteralmente, avrebbero un valore preciso, se conoscessimo il resto. Se, come non è impossibile, i due punti segnassero una pausa invece d'un cambio di persona, queste parole starebbero bene a Pateco. Anche l'espressione *τί γάρ οὖν ἀλύεις ἀθλία*; potrebbe appartenere ancora a Glicera.

(2) « Dass Glykera seine Schwester ist, hat Myrrhine dem Moschion angedeutet, um seine Werbungen entgegenzutreten; sie hat ihn aber in dem Glauben gelassen, dass er ihr rechter Sohn ist, so dass er nun auch Glykera für eine Tochter der Myrrhine halten muss, ohne indessen über diesen Punkt näheres von der Mutter gehört zu haben » (p. 12).

per tutto il resto ci siamo voluti limitare a dare il testo ridotto alla meglio in italiano, ci par necessario di derogare per questa nuova parte al nostro proposito di aspettare a riprodurlo nell'edizione che stiamo preparando di tutti i resti del Cairo:

-
- ΠΑΤ. — ὄν] καὶ τότε εἶδον. — οὐ παρ' αὐτὸν οὐτοσί
 τ[ράγος τις, ἡ βοῦς, ἡ τοιοῦτι θη[ρί]ον
 εἶσ]τηκεν; — ΓΑΥΚ. — ἔλαφος, φίλτατ', ἐστίν, οὐ τράγος. —
- ΠΑΤ. — κέραι] γ' ἔχει τοῦτ'. — ΓΑΥΚ. — οἶδα. — ΠΑΤ. — καὶ τοῦτι τρίτον
- 5 πετ]εινὸς ἵππος. — τῆς γυναικὸς τῆς ἐμῆς
 τὰ χρή]ματ' ἐστὶ ταῦτα, καὶ μάλ' ἀθλίας. —
- ΜΟΣ. — πῶς; τῶν ἀ]δυνάτων ἐστὶ τοῦτ', ἐμοὶ δοκεῖν.
 οὐκ εἶσ]τι τὴν ἐμὴν τεκοῦσαν μητέρα
 τφθι παραθ]έσθαι θυγατέρ' αὐτῇ γενομένην.
- 10 εἰ δ' ἐστ' ἀδύνατο]ν τοῦτ', ἀδελφῇ δ' ἐστ' ἐμῇ,
 οὐδ' αὐτὸς αὐτῆς εἰ]μι, ὁ δυστυχής, ἐγώ. —
- ΠΑΤ. — δῆλο]ν, τίν' ἦδη τάπιλοιπα τῶν ἐμῶν. —
- ΓΑΥΚ. — λέγ', εἰ τι] βούλει, τοῦτο πυνθάνου τ' ἐμοῦ. —
- ΠΑΤ. — πόθεν] λαβοῦσα ταῦτα κέκτησαι; φράσον. —
- 15 ΓΑΥΚ. — ἐν το]ῖσδ' ἀνηρέθην ποτ' οὔσα παιδίον. —
- ΜΟΣ. — ἐπ]άναγε σαυτὸν μικρὸν, ὥς ῥόθ[φ] τανῶν
 ἦκω τύχης εἰς καιρὸν οἰκείας ἐγώ. —
- ΠΑΤ. — μόνη δ' ἐκείσο; τοῦτο γὰρ σήμαινέ μοι. —
- ΓΑΥΚ. — οὐ δῆτ', ἀδελφὸν δ' ἐξέθ[ηκ]ε καμέ τις. —
- 20 ΜΟΣ. — τοῦτι μὲν ἐν μοι τῶ[ν ἐμ]οὶ ζητουμένων. —
- ΠΑΤ. — πῶς οὖν ἐχωρεῖ[σθη]τ' ἀπ' ἀλλήλων δι[ί]χα; —
- ΓΑΥΚ. — ἔχοιμ' ἂν εἰ[πεῖ]ν πάντ' ἀκηκουῖά σοι,
 τὰμὰ δέ γ' ἐρώτα, ῥητὰ γὰρ ταῦτ' ἐστὶ μοι,
 ἐκεῖνα δ' αὐτῇ μὴ φράσσειν ὁμώμοκα. —
- 25 ΜΟΣ. — καὶ τ[οῦ]τό μοι σύσσημον εἶρηκεν σαφές.
 ὁμώμοκεν τῇ μ[ητρὶ · πο]ῦ ποτ' εἰμι γῆς;
 ΠΑΤ. — ὁ δὲ λαβὼν σε [καὶ τρ]έφων τίς ἦν ποτε; —

- ΓΛΥΚ. — γυνή μ' ἔθρε[ψ', ἤπερ] τότε εἶδε κειμένην. —
 ΠΑΤ. — τοῦ δὲ τ[όπο]υ τί [μνη]μόνευμά σοι λέγει; —
 30 ΓΛΥΚ. — κρή[νην] τίν' [εἶπε κ]αὶ τόπον γ' ὑπόσκειον. —
 ΠΑΤ. — τὸν αὐτὸν, ὅνπερ χῶ τιθεῖς εἰρηκέ μοι. —
 ΓΑΤΤ. — τίς δ' οὗτός ἐστιν; εἰ θέμις, κάμοι φράσον. —
 ΠΑΤ. — ὁ μὲν τιθεῖς παῖς, ὁ δὲ τρέφειν ὀκνῶν ἐγώ. —
 ΓΛΥΚ. — σὺ δ' ἐξέθηκας ὦν πατήρ, τίνος χάριν; —
 35 ΠΑΤ. — πόλλ' ἐστὶν ἔργ' ἄπιστα, παιδίον, κλύειν ·
 ἡ μὲν τεκοῦσ' ὕμᾳς γάρ ἐκλείπει βίον
 εὐθύς, μιᾶ δ' ἔμπροσθεν ἡμέρᾳ ν . . . —
 ΓΛΥΚ. — τί γίνεται ποθ'; ὥς τρέμω, τάλαιν' [ἐγώ. —
 ΠΑΤ. — πένης ἐγενόμην, βίον ἔχειν [εἰθισμένος.
 40 ΓΛΥΚ. — ἐν ἡμέρᾳ πῶς; ὦ θεοί, δεινοῦ πό[τμου. —
 ΠΑΤ. — ἡ]κουσα τὴν ναῦν ἡ παρειαί' ἡμῖν τρ[οφήν
 δεῖν] ὄν καλύψαι πέλαγος Αἰγαίας ἁλός. —
 ΓΛΥΚ. — τάλαιν' ἔγωγε, τῆς Τύχης ἐφόκιον. —
 ΠΑΤ. — ἡ[γγισ]άμην δὴ π[τω]χὸν ὄντα ποιῖδα
 45 τρέφ]ειν ἀ[βού]λου παντελῶς ἀνδρὸς τρόπ[ον (1).

(1) La maggior parte delle integrazioni è del Körte (p. 161 sgg.).

V. 1. Robert: anche probabile ὥς ο ὅτι dip. da un verbo di ricordarsi; le parole fino a ἔστηκεν sono per lui di Moschione.

V. 3. Körte: Pateco dice οἶδα... fino a ἀθλίως.

V. 7. Körte: οὐ τῶν.

V. 8. > ἐθελον]τί.

V. 9. > μετ' ἐμοῦ προ]έσθαι.

V. 10. > ἀλλ' εἰ τετύχηκε]ν.

V. 11. > ἦδη κάκιστ' ἐφθα]νμ'.

V. 16. ῥέθ[φ τανῦν è del v. Arnim. (Moschion si rivolge a Davo).

V. 20. Il v. Arnim corregge τῶν ἐπιζητουμένων.

V. 23. Körte: τὰ δ' ἄλλ' ἐρώτα.

Circa la natura degli oggetti esaminati, non abbiamo elementi per pronunziarci con sicurezza. Il Körte (p. 164) pensa a un anello, o a una stoffa ricamata, forse un pezzo del vestito da spozalizio della madre. Il Robert (p. 290 sgg.) spende un lungo ragionamento per indagare come Moschione, che egli fa presente alla

Degli altri 15 versi, eccessivamente laceri, solo due danno un senso compiuto (v. 54 = 115 Körte: « c'era qui un coro di giovanette danzanti »; e v. 60 = 121 Körte: « oh, dèi, chi è questo che si avvicina? ») ma l'insieme della scena ci sfugge: certo il riconoscimento non è finito lì. Anche però accettando l'ipotesi del v. Arnim resta da domandarsi come mai le interruzioni che Moschione fa in disparte cessano col v. 25: si potrebbe pensare che escisse per andare a interrogare Mirrina su questo punto così capitale.

Già è stata notata l'intonazione tragica di questo ἀνταγωνισμός. A noi sia lecito trovare un po' troppo fredda l'accoglienza che fa Glicera alla notizia che Pateco è suo padre; e anche lui non se la prende davvero troppo a cuore, per quanto abbia ritrovato una figlia creduta morta: è vero che aveva avuto, come tanti avevano, il coraggio di farla esporre!

Neanche Moschione si riscalda troppo a sentire che quella che parla è sua sorella: ma con ogni probabilità scappa a sincerarsi del dubbio sortogli dalla creduta madre. Gli preme molto di più di non perdere la sua condizione di λαμπρός (v. prologo d'Agnoia)! Non è probabile che Moschione ritorni più in scena dopo, appurato che la ragazza di cui era innamorato è sua sorella: si parlerà di lui solo alla fine, quando Pateco penserà a dargli un'altra sposa nella figliola di Filino. A una scena sentimentale fra il padre e i figli ritrovati non c'è da pensarci assolutamente. Finito il riconoscimento fra padre e figlia, Glicera sarà stata naturalmente accolta in casa di Pateco; sul resto siamo interamente al buio.

scena, sia venuto anche lui a conoscere questi oggetti: pensa a un par d'orecchini di cui uno l'avesse il maschio, l'altro la femmina; e tutto questo per giustificare l'assegnazione di καὶ τότε εἶδον a Moschione. Ma è proprio necessario?

Al principio dell'ultimo frammento troviamo Polemone, che insofferente del distacco, avrà chiamato Doride per raccomandarle d'interporsi presso la padroncina. Quel che sia successo prima non si arguisce senza pericolo di *hariolari*. Ancora una volta sarà da dar ragione agli antichi, che in Menandro più che la vivacità delle scene e la rarità dell'intreccio cercavano l'ἥθος: è inutile affannarsi a cercar di colmare le lacune del testo immaginando complicazioni, alle quali non è probabile che Menandro pensasse nemmeno.

Non ci sappiamo esimere dal dare anche queste scene ultime conservate nel noto papiro d'Ossirinco, in modo che le sparse e vessate membra della commedia siano raccolte tutte insieme, per quanto non ne possiamo ricavar nulla che ci illumini sulle parti invidiateci dalla fortuna. Ci atteniamo per questa parte, meno qualche variazione, al testo accettato dal v. Leeuwen² (vv. 325-375).

POLEMONE. — . . . Per andarmi a impiccare.

DORIDE. — Oh, questo no, via!

POL. — Ma che devo fare, Doride? Come potrò vivere, tre volte infelice, separato dalla mia diletteissima? ⁽¹⁾.

DOR. — Ritournerà da te.

POL. — Per gli dèi, che diamine dici!

DOR. — Qualora tu faccia proponimento di condurti con lei d'ora innanzi senza maliziosi sospetti.

POL. — Non saprei trascurar nulla, sappilo bene; perchè tu dici benissimo. Va', e io domani ti farò libera, o Doride (*Doride esce, prima ancora che Polemone abbia finito*). Ma sta' a sentire quel che *le* devi dire:.... Toh, se n'è andata! — Ah, pazzia ⁽²⁾, come

(1) ὦ[ν τῆς φιλάτης, Robert seguendo gli editori (GRENFELL e HUNT).

(2) οἴμοι [παράκοπή], Rob.

ti sei impadronita di me a forza! Baciò quella volta ⁽¹⁾ il fratello, non l'amante, e io mostro geloso, da vero sbalordito ⁽²⁾ subito mi misi a trattare come avrebbe fatto un ubriaco. E così procurai la mia rovina ⁽³⁾, mentre stavo così bene! (*Doride ritorna*). — Che c'è, Doride cara?

DOR. — Buone nuove: viene da te.

POL. — Di' la verità, si voleva pigliar gioco di me ⁽⁴⁾?

DOR. — Sì, per Afrodite, *che sta come ti dico*; s'è messa una veste lunga ⁽⁵⁾. E il padre le faceva tante domande. — Ma bisognerebbe che tu ora presto facessi un sacrificio per festeggiare la buona novella, ora che sai l'accaduto e che Glicera ha raggiunto una volta la felicità.

POL. — Sì, per Zeus, dici bene quel che bisogna fare: c'è dentro un cuoco. Sacrifichi la troia *di rito*.

DOR. — Ma il canestro dov'è, e le altre cose che ci vogliono?

POL. — Bene, il canestro lo preparerò dopo: sgozzi la troia. Anzi voglio prendere anch'io dall'altare una corona e cingermela ⁽⁶⁾.

DOR. — Così ti crederà molto più volentieri.

POL. — Ora fate venir Glicera, presto!

DOR. — Giusto appunto era per venir via, *lei* e il padre.

POL. — Lui? Che cosa può capitare? (*esce*).

(1) ἐφίλησεν τότε, Rob.

(2) ἀ[μυχανώτατα, PICCOLOMINI (Atene e Roma, III, 14, 50, n. 2^a).

(3) [ἀπωλόμην] cogli editori.

(4) κατεγέλ[α γ' ἐμοῦ; col Croiset, seguito dal Robert.

(5) ἐνεδύετ[ο στατόν cogli editori.

(6) Osserva lo STENGEL (*Hermes*, XLIII, p. 466 sg.) l'incongruenza delle espressioni di Polemone riguardo all'ordine delle varie operazioni del rito. O non conosce le regole o è indifferente: « non solo il pubblico, ma anche Doride avrà scosso la testa ». Si pensi però che Polemone è in preda a una forte agitazione, per quanto gioiosa.

DOR. — Bel lavoro! Che fai? Te ne vai? Vien qua! — Ma fanno rumore alla porta. — Vo dentro anch'io per aiutarlo in quel che gli può bisognare (*via*).

(*entrano Pateco e Glicera*)

PAT. — Approvo assai il tuo « mi riconcilierò con lui » dopo la felicità che t'è venuta. Aspettar questo prima di ricevere una soddisfazione, è segno di sentimenti degni di una greca. — Ma qualcuno chiami fuori subito Polemone.

POL. (*tornando*). — Eccomi fuori: ho sacrificato perché tutto vada bene, ora che ho inteso che Glicera ha trovato realmente quelli che voleva.

PAT. — Davvero parli bene, e bene voglio parlare anch'io. Senti. Questa, perché si procreino figli legittimi, io ti do *in moglie*.

POL. — Accetto.

PAT. — E di dote tre talenti.

POL. — Sta bene.

PAT. — In avvenire scòrdati che sei soldato in modo da non far niente di temerario a' tuoi cari.

POL. — O Apollo! Io che anche questa volta per poco non mi son rovinato, dovrei fare ancora qualche cosa di temerario? Nemmeno per sogno ⁽¹⁾. — Glicera, fa' la pace, carina: solo *questo ti chiedo*.

GLICERA. — Giacché per noi è stata origine di contentezza la tua temerità.....

POL. — Bene, cara.

GLIC. — Per questo hai ottenuto il perdono da me.

POL. — Via, Pateco, aiutami a fare il sacrificio.

PAT. — Altre nozze devo procurare: per mio figlio prendo la figliola di Filino.

POL. — Oh terra, o dèi!
.

(1) οὐδὲ μ[ὲν] ὄναρ, cogli editori e col Robert.

Dove sia da porre il principio degli ultimi due atti — giacché i principii del 2.^o e del 3.^o li abbiamo collocati rispettivamente all'inizio della scena troaica fra Moschione e Davo e dopo l'uscita di Polemone e Pateco a vedere le robe di Glicerà — resta un problema come il contenuto dei versi scomparsi. Con ogni probabilità l'intervallo era segnato dalle solite evoluzioni del coro, che al principio del 4.^o e del 5.^o atto non riusciamo a capire che cosa avesse che vedere coll'azione: solo per questo riguardo sarebbe opportuna l'idea d'un gruppo di coristi che rimanesse, se non sulla scena, almeno nell'orchestra.

Fare apprezzamenti particolari sull'arte di Menandro in questa commedia equivarrebbe a ripetere quel che s'è detto ormai abbastanza sulle qualità di lui in generale. Senza esagerare in male né in bene e considerando con occhio imparziale, si può dire che il precursore e modello del castigato Terenzio ci mostra con abbastanza chiarezza la fase, nella quale la commedia attica era entrata, contrassegnata da una pacatezza fin fredda e fiacca nell'azione, dalla prevalenza data all'analisi psicologica sulla vivacità delle scene, da una somiglianza insomma che colpisce coll'idillio e il mimiambò. Decadenza? Non crediamo che si possa parlare mai d'arte decaduta o inferiore: ogni età ha l'arte sua, specialmente nella Grecia antica.

